



As cartas do leitor crítico Dalton Trevisan

The Letters of the Critical Reader Dalton Trevisan

Raquel Illescas Bueno

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná / Brasil

raquel.illescas@yahoo.com.br

<http://orcid.org/0000-0001-8046-5315>

Resumo: A partir da leitura de cartas pessoais publicadas em *Desgracida* (2010), propõe-se refletir sobre quem é o leitor Dalton Trevisan, revelado em suas manifestações críticas sobre obras de variados autores. Parte-se da constatação de que elementos autobiográficos são raros na obra ficcional do “vampiro de Curitiba”, tido como escritor indezessável. Procura-se mostrar que, em linguagem permeada pelo mesmo erotismo (BATAILLE, 2017) constituinte de sua obra ficcional, Trevisan aponta suas preferências literárias por autores com quem sua obra mantém profundas conexões, bem como identifica o que considera má literatura. A leitura das cartas dialoga com parte da fortuna crítica sobre a obra de Trevisan (WALDMAN, 2014; SANCHES NETO, 2012) e aproveita contribuições das teorias da leitura (JOUVE, 2002) e da autoria (LEJEUNE, 2008).

Palavras-chave: Dalton Trevisan; crítica literária; leitura.

Abstract: From the reading of the personal letters published in *Desgracida* (2010), we proposed to reflection on who is the reader Dalton Trevisan is, revealed in his critical manifestations on works by various authors. It starts from the proposition that autobiographical elements are rare in the fictional work of the “vampire of Curitiba”, regarded as an indescribable writer. It is intended to show that, in language permeated by the same eroticism (BATAILLE, 2017) that constitutes his *fictional* work, Trevisan points out his literary preferences among authors with whom his work has deep connections, as well as identifies what he considers poor quality literature. The reading of the letters dialogues is related to parts of the critical fortune about the work of Trevisan (WALDMAN, 2014; SANCHES NETO, 2017) and takes advantage of contributions from the theories of reading (JOUVE, 2002) and authorship (LEJEUNE, 2008).

Keywords: Dalton Trevisan; literary criticism; reading.

Textos de viés crítico publicados nos anos 1990 constituíram curiosa novidade na trajetória de Dalton Trevisan, um escritor cujo projeto literário mantém constância e coerência notáveis ao longo de mais de sete décadas. Nos anos 1940, à frente de *Joaquim*, o autor exercera a crítica de forma muito combativa, mas logo depois optou pelo silêncio total e pela não intervenção no cenário literário. Preferiu falar somente por meio de seus narradores. Estes são surpreendentemente neutros na lida com a violência e as perversões, as mesquinhas e brutalidades. Deles já foi dito que são dotados de uma rara “invisibilidade moral”¹ – algo que desafia as melhores teorias sobre o foco narrativo e a retórica da ficção.

Neste artigo são estudadas as cartas pessoais – ou fragmentos delas – que o autor tornou públicas em 2010, ao reuni-las na seção final de um de seus muitos livros de contos, *Desgracida*. A seção “Mal traçadas linhas” contém cartas dirigidas a “Otto”, “Nava” e “Rubem”, com impressões de leitura de variadas obras. A divulgação dessas cartas motivou a circulação de informações sobre a correspondência mantida pelo autor com pessoas de seu círculo literário.²

A exemplo do que ocorre quando Trevisan seleciona fragmentos de contos já publicados e os apresenta como “haicais” em meio a outros textos – alocados em obras em cuja ficha catalográfica consta invariavelmente a expressão “conto brasileiro” – a presença das cartas amplia ainda mais o largo espectro de suas produções fronteiriças entre diversos gêneros textuais. Essa atitude autoral reafirma a ousadia de Trevisan, uma vez que as possibilidades de leitura se multiplicam caso o leitor esteja consciente desses rearranjos, ou caso seja capaz de reconhecer aspectos autobiográficos. Por exemplo, saber que “Otto” é Otto Lara Resende conduz a uma leitura bem diferente daquela feita por alguém que não saiba da amizade entre esses escritores.

No que diz respeito especificamente à consideração de cartas pessoais como textos literários, Marco Antonio de Moraes afirma que o

¹ Michael Wood, em artigo para *The New York Book Review*: “A reação que se tem ao ler Trevisan é uma espécie de raiva. Raiva da perfeição da discrição do escritor, de sua absoluta invisibilidade moral, quando sabemos que ele deve estar espreitando, escondido atrás de seu estilo” (TREVISAN, 2017, orelha)

² Cf. texto de Cozer e Almeida, publicado na *Folha de S. Paulo* em 2015, que trata do material depositado na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e que informa que, das cartas incluídas em *Desgracida*, apenas aquela enviada a Pedro Nava pertence a esse acervo.

estudo da epistolografia envolve “uma constelação de assuntos, significados e indagações” que se dirigem à compreensão desse gênero textual enquanto “carta/objeto; carta/ato; carta/texto” (MORAES, 2008, p. 8).³ A complexidade do assunto é reconhecida também, dentre outros, por João César Castro Rocha, ao explicitar parte das dificuldades pelas quais passou o gênero epistolar até vir a ser reconhecido no âmbito dos objetos específicos da área de estudos literários. Para Castro Rocha, a ênfase na literatura como documento de afirmação da nacionalidade, e mesmo a opção formalista por uma definição muito estrita do campo onde se investiga a “literariedade”, foram, historicamente, empecilhos para o reconhecimento das cartas pessoais como *corpus* de pesquisa acadêmica na área (ROCHA, 2008, p. 396-397).

Dalton Trevisan optou por divulgar suas cartas pessoais mescladas a cartas com destinatários inespecíficos, algumas de viés claramente fictício, conforme se verá adiante. É possível identificar umas como cartas reais; outras, à falta de melhor denominação, como “cartas fictícias”. Além disso, Dalton privilegiou textos voltados para a apreciação crítica, potencializando a indefinição de gênero. As manifestações críticas sobre obras alheias, em textos apresentados como ficção e que fogem ao que é tipicamente ficcional, convidam a pesquisar quem é o Dalton Trevisan leitor da tradição literária.

Pensem sobre as consequências de se tomar algum leitor concreto como objeto de estudo. Em *A leitura* (2002), Vincent Jouve destaca a importância dos estudos de Michel Picard, pioneiro no estudo do leitor real, após uma sequência de outras propostas críticas que já haviam deslocado a ênfase dos estudos literários das questões formais para a recepção, porém com outro enfoque. Jouve inicia fazendo um apanhado geral das correntes críticas para as quais o leitor é uma categoria abstrata e acrescenta que, em vez de pensar em destinatários teóricos, como haviam feito Jauss, Iser e Eco, Picard inovou. Leia-se o fragmento de Picard selecionado por Jouve:

Os leitores teóricos... representam de fato um avanço científico interessante, mas seu caráter abstrato, narratário tomado no texto ou no leitor “inscrito”, arquiteitor ou leitor modelo, “leitor” histórico-sociológico ou consumidor visado, tudo neles parece asceticamente, hipocritamente, fugir diante dessa obscenidade: o verdadeiro

³ Esse é o objeto específico de outro trabalho desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa em andamento intitulado “Dalton, crítico”, de que resultou este artigo.

leitor possui um corpo, lê com ele. Ocultamos essa verdade tão imperceptível! (PICARD, 1989, p. 133 *apud* JOUVE, 2002, p. 49).⁴

Destaquem-se, nessa citação, tanto a ideia principal, de que o leitor concreto é objeto de estudo pertinente na área de Letras/Literatura, como também a observação que evidencia o caráter supostamente obsceno da constatação de que os leitores concretos têm corpo.

Quanto a flagrar o Dalton Trevisan leitor em ação, isso tem pouco a ver com o momento em que, sentado em seu escritório, ele tenha tido seu primeiro contato com os livros que comenta ou aberto as cartas pessoais a ele endereçadas. Interessa mais a zona cinzenta em que se mesclam e tensionam questões autobiográficas (de Dalton) e biográficas (dos autores que ele avalia, alguns dos quais são os próprios destinatários). A criação dessa zona cinzenta é regida pela ironia e gera textos divertidíssimos, como se o autor, a *persona*, a entidade por trás das palavras estivesse o tempo todo rindo por antecipação das possíveis reações a esses escritos.

No que diz respeito ao caráter obsceno implícito na hipótese de migrar das abstrações para a concretude da recepção, é aspecto que interessa pelo fato de que as abordagens críticas que revelam quem é o Dalton leitor estão recheadas de expressões despidoras. O erotismo característico de sua ficção migra de maneira original para as apreciações de obras alheias.

Um exemplo aparece em carta a Otto Lara Resende datada de 06 de abril de 1987, em que Dalton retoricamente se desculpa por suas metáforas: “Com perdão da imagem, não é o que se espera de todo bom e vero escritor – o *strip-tease* do coraçãozinho esfolado e ainda pulsante? A exibição de uma perfeita *fleur-de-rose* espiritual ao público (ai, não, distraído)?” (TREVISAN, 2010, p. 236). Tem-se, nesse fragmento, algo como: aquilo que o leitor, que sempre tende a se distrair, espera de um bom escritor não é que revele plenamente o que sente e que exiba ao público tudo o que lhe vai no espírito? A ideia, em si, não é original, porém chamam a atenção os vocábulos escolhidos para referir metaforicamente a exposição

⁴ Segundo Jouve, quando os estudos formalistas, inclusive as abordagens estruturalistas, entraram em declínio, aumentou o interesse pelo estudo da leitura. Grosso modo, a estética da recepção, de Jauss, considera que a história literária depende mais do que as gerações de sucessivos leitores disseram sobre as obras do que das obras em si mesmas. Já a teoria do leitor implícito, de Iser, volta-se para o leitor particular e sua reação ao texto. Próxima da teoria de Iser, a de Umberto Eco verifica como cada texto programa sua recepção.

plena dos sentimentos íntimos. É verdade que *strip-tease* é um termo comumente empregado quando se quer falar de entrega total, mas *fleur-de-rose*, expressão de circulação restrita e que significa sexo anal oral, é uma metáfora inusitada. Há vários planos em que se pode considerar a tendência à licenciosidade dessas metáforas. De início, ela se explica pelo fato de o texto ter nascido como carta entre amigos próximos. Lida por um público mais amplo, porém, quando da divulgação em livro dessa carta um quarto de século mais tarde, outros sentidos se sobrepõem.

Em comum, tanto na apreciação que considera o âmbito da intimidade entre amigos quanto na recepção do público em geral, está o caráter libertador do erotismo, considerado aqui em sentido filosófico. Segundo Georges Bataille (2017, p. 35-37), o erótico recusa a morte, preza pela continuidade e não é mesquinho; ao contrário, tende ao desperdício. O elemento excessivo na linguagem de Trevisan, esse autor tão econômico, revela um leitor-crítico-autor para quem a transgressão é muito bem-vinda por ser criativa, por afastar do senso comum.

Analisemos o contexto específico da carta citada. Dalton escreve para incentivar Otto a se livrar de possíveis bloqueios pessoais e assumir-se como autor confessional – algo difícil para ele próprio, cuja obra contém pouquíssima informação autobiográfica. O missivista supõe: “Decerto o impedem a reserva e o escrúpulo de se revelar ao leitor” (TREVISAN, 2010, p. 236). Impressionado com a qualidade do texto de uma carta recebida, Trevisan sugere que escrever um diário ou cartas seria a chave para que a produção literária do amigo atingisse seu ápice. Para isso seria necessária uma atitude prévia de libertação, que aproximasse Otto de Rousseau, Pedro Nava e Manuel Bandeira. Ainda segundo o Dalton que redige essa carta, um escritor que se liberte e transforme a experiência pessoal em texto literário tende a se acercar do prazer da criação, desviando-se da hipótese de uma escrita dolorosa e difícil, à maneira de Flaubert. Esse incentivo à escrita prazerosa e sem culpa, sem medo de uma possível diminuição da qualidade literária por conta do caráter autobiográfico, é dirigido a alguém que, como Trevisan, recusava-se há até bem pouco tempo a ser memorialista.

Em apresentação da coletânea *O príncipe e o sabiá*, publicada pouco tempo depois da morte de Otto (que ocorreu no fim de 1992), o jornalista Sérgio Augusto escreveu: “Memórias? ‘Nem pensar’, rebatia Otto Lara. E no entanto ele as escreveu, pois ao falar dos outros, acabou falando de

si próprio” (AUGUSTO, 1994). Efetivamente, Otto Lara Resende redigiu muitos perfis de escritores, entre eles alguns cujas obras Dalton Trevisan comenta em suas cartas, como Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, e outros que compuseram o círculo de amizade de ambos, como Rubem Braga e Pedro Nava. Continua Sergio Augusto: “A certa altura, Otto, o ottobiógrafo dos outros, abre o jogo e confessa ter reencontrado em suas reminiscências a ponta de sua própria história [...]” (AUGUSTO, 1994). Ana Miranda, organizadora do volume, refere-se a esses textos como exemplares de uma “autobiografia vicária” (MIRANDA, 1994, p. 14).

A ideia de uma autobiografia vicária, não de Otto Lara Resende, mas sim de Dalton Trevisan, interessa aqui, ainda que os seus sejam textos extremamente curtos; diferentes, portanto, dos perfis reunidos em *O príncipe e o sabiá*. Isso porque, se a presença do elemento erótico corresponde à expectativa dos leitores regulares do autor paranaense, o mesmo não se pode dizer em relação aos elementos autobiográficos. Estudar o voraz leitor Dalton Trevisan, revelado indiretamente, na escrita do esporádico Dalton crítico, implica considerar várias instâncias que em alguma medida distanciam de uma concretude objetiva. A teoria da leitura, que previne o biografismo e o impressionismo na apreciação desse tema, em realidade comparece aqui mais como mote do que efetivamente como apoio teórico. Para tratar do leitor Dalton à luz do autor Dalton, a discussão teórica mais pertinente é aquela voltada para as categorias “autor” e “autoria”, ou seja, o mesmo espectro teórico que inclui a autobiografia e a autoficção.

Um dos pontos de partida para a análise dos textos do “Dalton crítico” é o fato de que o autor que se revela nos textos confessionais é e não é a pessoa física Dalton Jerson Trevisan, é e não é a figura autoral tantas vezes identificada como “vampiro de Curitiba”. Ao tratarmos suas cartas como textos de opinião pessoal, tangenciam-se pontos já abordados pela recepção crítica. Berta Waldman, que acompanha a produção de Dalton há muitos anos, afirma que, em alguns textos da década de 1990, as mediações ficcionais foram eliminadas; assim, esses textos se tornam “depositários de posições pessoais do autor”, que por meio deles “sustenta seus pontos de vista” (WALDMAN, 2014, p. 227). Não, evidentemente, de forma direta. A palavra “autorretrato”, empregada por Waldman para tratar de “Quem tem medo de vampiro?”, aparece entre aspas: “Neste ‘autorretrato’ há uma perturbação de sentidos porque o que retrata fala de si em terceira pessoa, como se fosse outro que, em realidade, é” (WALDMAN, 2014, p. 228).

Ao revelar algumas de suas preferências literárias de toda a vida quando já está idoso, Dalton Trevisan convida a reler sua obra em diálogo com esses textos de opinião. Vale destacar que a forma como ele se relaciona com a própria imagem é um tópico frequente na crítica especializada e em matérias jornalísticas desde a década de 1960 e rende interpretações ancoradas nas variadas hipóteses interpretativas da metáfora do vampiro, assunto desenvolvido, por exemplo, em estudos de Sueli Monteiro (2008) e de Luiz Andrioli (2013). Tais questões assumem, assim, uma conotação *voyeurística*. É fato que Trevisan se esconde e se exhibe, ludibria possíveis invasores de sua privacidade num jogo que, ao longo do tempo, só fez reforçar a imagem do sujeito inabordável, de poucos amigos, talvez perigoso. Esse comportamento potencializa grandemente o que Philip Lejeune aborda em “A imagem do autor na mídia”:

A personalização e a sacralização do papel do autor constituem um fato cultural amplo, historicamente datado, que não é produto da instituição escolar, mesmo se sua reprodução passa, é claro, pelo discurso da escola e dos manuais. E certamente o papel da mídia que assegura hoje a informação literária também é importante [...]. (LEJEUNE, 2008, p. 192-193).

Vejamos dois dos contos-carta de *Em busca de Curitiba perdida* (1992) em que o remetente/narrador é uma espécie de *alter ego* de Dalton, bastante judicativo. A “Cartinha a um velho prosador” (TREVISAN, 1992, p. 66-67) ataca alguém considerado péssimo escritor tanto pela pobreza de seu estilo (“a frase-feita gagueja, o lugar-comum tropeça”) como pela sua maneira de pensar (“chorrilho de falácias e enganos”), e ainda pela conduta pouco ética (“Mente no sentimento, mente no adjetivo, mente nos três pontos de exclamação”). Discordando dele, o narrador condena em uma única linha suas opiniões críticas a respeito de Machado de Assis, Tolstói/Tchecov,⁵ Kafka, Flaubert e Salinger: “Sei quem é pela tua ideia torta sobre Capitu, Ivan, Gregório, Ema, Holden – não acerta uma, pô” (TREVISAN, 1992, p. 67). A discordância de interpretação seria uma pista da incapacidade intelectual do tal “velho prosador”. A sugestão para que ele melhore sua escrita é dada, aqui também, em linguagem metafórica de cunho erótico

⁵ Tanto Tolstói como Tchecov criaram protagonistas com o nome “Ivan”; não é possível saber a qual dos dois escritores o texto faz referência.

que insiste na necessidade de soltar os freios de qualquer natureza: “Rasga, ó bicho, rasga o prepúcio do teu coração” (TREVISAN, 1992, p. 67).

No mesmo livro, Dalton encerra sua “Cartinha a um velho poeta” (TREVISAN, 1992, p. 54-55) atribuindo a baixa qualidade dos poemas de seu interlocutor à falta de experiência real com as mulheres que teriam inspirado os versos. Menciona, em contraponto, dois autores de seu cânone: Manuel Bandeira e T. S. Eliot:

Quem dera do grande Manu, do velho Eliot. Em todo versinho insiste nas rosas babosas do Amor: não fosse pai, jurava que nunca viu uma mulher nua. Por que tanto repete nadinha de nada? Não sabe de que recheio os sonhos são feitos. Jamais leu no coração da amada, esse ninho de tarântulas cabeludas. (TREVISAN, 1992, p. 55).

Também aqui, os elementos eróticos aparecem positivados, uma vez que o autor da carta só considera bons poetas aqueles que conhecem, da pessoa amada, o corpo (“mulher nua”) e os sentimentos venenosos, figurados nos corações que são ninhos de aranhas peçonhentas. É sabido que tanto Manuel Bandeira quanto T. S. Eliot escreveram poesia erótica, ainda que essa não seja uma faceta muito conhecida de suas obras. Por outro lado, é óbvio que Dalton não sugere que Bandeira ou Eliot são grandes apenas por terem sido capazes de escrever com base em experiências sexuais, nem que toda boa poesia trate disso. Sua imagética flerta todo o tempo com a pornografia para valorizar a liberdade de expressão e, no mesmo gesto, condenar veementemente o lugar-comum, antípoda da linguagem que ele mesmo constrói. Outro bom poeta mencionado é Rilke, cuja lição – *a vida inteira para escrever um só verso* – o “velho poeta” conhece, mas não pratica, pois publica livro após livro apenas por vaidade.

O velho prosador e o velho poeta, personagens desses contos-carta, são narratários internos que não correspondem a pessoas específicas. Por meio deles, fica representada ampla gama daqueles que Trevisan considera maus escritores. Já em *Desgracida* (2010), as opiniões de leitor são expressas nos 14 textos da seção “Mal traçadas linhas”. Dez deles são cartas reais, no sentido de que foram efetivamente enviadas para os amigos Otto Lara Resende (8 textos), Pedro Nava e Rubem Braga entre 1968 e 1990. Os outros quatro são, por assim dizer, “cartas fictícias” que se assemelham às “Cartinhas” aos velhos escritores. Sobre *Desgracida*, Miguel Sanches Neto escreveu:

Nunca antes em sua obra o homem Dalton Trevisan esteve tão à mostra, embora sempre estivesse sugerido. [...] Tendo sempre ocultado os documentos íntimos, Trevisan publica como conto algumas confissões que são valiosos documentos sobre a sua obra e que têm um poder de polêmica muito grande. (SANCHES NETO, 2012, p. 254).

O poder de polêmica dá o tom do conjunto, ainda que boa parte das cartas seja muito elogiosa aos autores nelas mencionados. Para Pedro Nava e Rubem Braga, Dalton escreve enaltecendo suas obras, em movimento semelhante ao que foi exemplificado acima, no comentário a uma das cartas para Otto Lara Resende. Nava é considerado melhor escritor que Euclides da Cunha, Joaquim Nabuco, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos por ser, nas palavras do missivista, “todos eles e mais você mesmo” (TREVISAN, 2010, p. 195). Rubem Braga mereceria estar “na mão direita do nosso Machadinho” por ter “as graças de estilo de um Bernardes moderno”, a “ciência do mundo” de Montaigne, e muita “experiência de vida” (TREVISAN, 2010, p. 203). Otto Lara Resende, por sua vez, é definido como “o verbo coruscante do talento feito homem” (TREVISAN, 2010, p. 237). Das outras sete cartas dirigidas e esse interlocutor, a maior parte é igualmente elogiosa. Dalton se entusiasma ao falar de Tchecov, em texto cheio de referências biográficas, assim como de *Minha vida de menina*, diário de Helena Morley (pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant), a adolescente que anos mais tarde Roberto Schwarz viria a chamar de “a outra Capitu”.

A carta em que fala de Anton Pavlovitch (Dalton não menciona o nome Tchecov) tem uma peculiaridade: escrita em versos, acrescenta mais esse elemento de indefinição de gênero textual. O conto-carta é também poema no qual Trevisan homenageia o “vero santo leigo” de vida difícil e sabedoria inexplicável. Não há observações sobre a produção literária do autor russo, seja a dramaturgia ou a narrativa curta, mas vale observar que muitos aspectos aproximam as literaturas de Trevisan e de Tchecov, a começar pelo texto meticuloso, a importância do “não dito” na construção do significado, a condenação do tédio, a busca do realismo que desmascara as falsas ilusões. Já nos anos 1940 a crítica apontava que os contos de Dalton estariam mais próximos dos de Katherine Mansfield, autora da linhagem de Tchecov, que daquela, mais clássica, inaugurada por Maupassant.⁶

⁶ Cf. MARTINS, 1947, p. 7.

O encanto de Trevisan pela obra da menina brasileira que assinou como Helena Morley é revelado em carta de 1983, por meio da transcrição de trechos do diário, como, por exemplo, o espirituoso: “Não haveria meio de impedir os doidos de serem professores? Há tanto serviço que os doidos podem fazer” (TREVISAN, 2010, p. 207). Intrigado com a perfeição do texto de Morley, Trevisan pergunta a Otto: “Não é muita arte de pensar e escrever para tão pobre menina?” (TREVISAN, 2010, p. 208). É sabido que, entre 1942, ano de sua primeira publicação, e 1997, ano em que Schwarz publicou *Duas meninas, Minha vida de menina* era considerada uma obra pitoresca, sem maior importância, apesar do sucesso obtido no exterior pela tradução de Elizabeth Bishop. A leitura de Schwarz promoveu a valorização do livro ao discutir, nele, os mesmos mecanismos sociais que, a seu ver, envolveram e derrotaram Capitu: o paternalismo, o patriarcalismo, certa posição classista. Dalton Trevisan não vai por esse caminho, porém valoriza a qualidade de um texto então quase desconhecido dos brasileiros. Diferentemente do extenso ensaio de Schwarz, a carta de Dalton tem pouco mais de vinte linhas, quase metade delas preenchidas com citações do diário. Ao selecionar essa carta para publicação em *Desgracida*, teria havido intenção de diálogo com a trajetória de recepção crítica do livro? Talvez sim, talvez não; seja como for, a reavaliação de *Minha vida de menina* tem acontecido, a ponto de o livro ter sido recentemente incluído em lista de obras de leitura obrigatória para o vestibular da Fuvest.

A apresentação do escritor francês Paul Léautaud (1872-1956), outro autor muito apreciado pelo leitor Dalton Trevisan, rende duas cartas. Importante crítico teatral, ele escreveu um caudaloso diário em vinte volumes, publicado na primeira metade do século XX e ainda não traduzido no Brasil. Para Dalton, é tão bom quanto Rousseau e mais engraçado. Dalton dá notícia de que esse escritor “desabusado, irreverente, contestador” conviveu com os maiores escritores franceses da época: Gide, Valéry, Apollinaire e Malraux. É fácil observar no texto da carta o quanto há de comum entre Léautaud e o próprio Trevisan: a impetuosidade de escrever, a obsessão sexual, a crítica imparcial, o interesse pelas biografias dos autores que comenta, o amor aos animais, mais que ao bicho homem. No plano biográfico, ambos são considerados homens solitários, excêntricos, daqueles que pouco falam, mas tudo observam e que, com esse comportamento, geram desconfiança inclusive entre seus melhores amigos. Trevisan anota a esse

respeito: “Dele o Valéry [...] se protege, tudo o que você diz [...] o velhinho anota na sua fúria de escrever” (TREVISAN, 2010, p. 217). O entusiasmo maior em relação a esse autor, entretanto, é dirigido a seus relatos crus de perversões e de indiscrições, como os comentários ao cheiro do pé de alguém, ao hábito de um poeta de colocar o dedo no nariz, às unhas sujas de Gide. Tendo mantido uma paixão incestuosa pela própria mãe, com quem se correspondia, Léautaud é identificado nas cartas como “velhinho sujo” e “mestre bandalho” e, justamente por isso, “nosso herói”.

Desses textos elogiosos é possível extrair uma lista das virtudes de um bom escritor, a qual inclui: criar “gente mais viva que os vivos” (TREVISAN, 2010, p. 196), produzir ficção verossímil, gerar “impressão duradoura, cena ou frase que lembrar” (TREVISAN, 2010, p. 199), ter “graças de estilo” (TREVISAN, 2010, p. 203), ser engraçado, irreverente, contestador, demonstrar sabedoria, conhecer o coração humano, só escrever quando tem o que dizer, fazer isso de maneira simples e clara, para ser bem entendido. A frequência da apreciação de obras autobiográficas sinaliza o interesse enviesado de alguém que sempre se recusou a praticar esse gênero de escrita.

As restantes três cartas dirigidas a Otto Lara Resende fazem restrições severas às obras *Coração*, clássico edificante de Edmundo de Amicis, que Dalton releu muito tempo depois de uma primeira leitura inocente quando era adolescente; *O general em seu labirinto*, de García Márquez, cujo protagonista Simón Bolívar não teria sido bem construído – “lamentável general, heroico, lá pras peruas dele?” (TREVISAN, 2010, p. 199); e ao *Grande sertão: veredas*. Alguns pecados mortais elencados nas cartas mais potencialmente polêmicas: ser chato, ressentido, edificante, demagógico, sentimentalóide, patrioteiro, fazer doutrinação ideológica, escrever platitudes, exibir “pirotecnia verbal” sem a correspondente originalidade do estilo.

Os demais textos da seção “Mal traçadas linhas”, como ficou dito, são cartas fictícias, e, desta vez, não são dirigidas a escritores, mas sim à “cara Senhora” professora, ao “Senhor Prefeito” e duas a “meu caro X”. Para o primeiro “X”, o missivista escreve sobre a percepção de que, com o passar do tempo, cada vez mais se amplia a sensação de convívio com os entes queridos que já morreram. Nesse texto não se faz referência a leituras ou à literatura. A segunda e última exceção, em que também não aparece o leitor Dalton Trevisan, é a carta dirigida ao prefeito de Curitiba para reclamar da poluição sonora na cidade.

Para o segundo “X”, com data de março de 1989, é dirigida uma carta que contém uma análise muito jocosa da letra do hino do Paraná, na qual se cruzam referências indiretas a poemas famosos do romantismo brasileiro. Quem fala nessa carta é o Dalton antipatrioteiro, avesso a símbolos oficiais e ao bairrismo. *Em busca de Curitiba perdida* traria, poucos anos depois, o Hino Oficial de Curitiba como página de abertura, antes mesmo da folha de rosto, em evidente contraste irônico com o conteúdo crítico dos textos reunidos nesse volume em que a capital paranaense está na mira do ácido contista. Textos desse livro são hoje antológicos, tanto alguns cujas primeiras versões apareceram em *Joaquim* (“Em busca de Curitiba perdida”, anteriormente denominado “Minha cidade”, “Lamentações de Curitiba”), como o mais recente “Curitiba revisitada”. Em *Desgracida*, a ridicularização dos versos do hino do Paraná é antecedida de breve referência ao momento em que, em março de 1947, a composição de 1903 foi transformada por decreto em hino oficial do estado. Ora, 1947 foi justamente o ano em que o jovem Trevisan, à frente de *Joaquim*, mais combateu a arte paranista, considerada reacionária. Nesse periódico, Trevisan se posicionou abertamente contra os artistas que, em plena década de 1940, ainda se guiavam, em poesia, por Emiliano Pernetta, e, em pintura, por Alfredo Andersen. Tratava-se de reivindicar a renovação, ainda que tardia, que colocasse o Paraná em dia com a produção nacional da modernidade. No número 9 de *Joaquim*, de março de 1947, lê-se:

Esta acusação contra os donos da arte do Paraná é, acima de tudo, pelo seu medo à vida. E, por isso, fedem como cadáveres desenterrados. A nós cumpria, então, efetuar a matança dos monstros sagrados, enquanto se punham as inúteis carpideiras a desculpar o artista medíocre pelo bom homem, que – como todos os homens – sonhou, amou, sofreu. Isso não é desculpa – em arte. (sem autor, 1947, p. 3).⁷

Se a carta ao prefeito de Curitiba e o texto sobre o convívio com os mortos constituem exceções dentro das “Mal traçadas linhas”, por não conterem reflexão afeita à crítica literária, tanto a esculhambação da letra do hino paranaense, quanto a carta dirigida a uma professora de literatura, analisada a seguir, retomam essa vertente. Dirigindo-se a uma “cara senhora”,

⁷ No caso específico desta citação, a redação do texto é atribuída a Trevisan pela crítica, mas não aparece de forma explícita a autoria.

o missivista, autor de ficção, procura controlar a leitura, ou redirecionar a interpretação da professora a quem se dirige, que se julgou representada em sua obra. Ele pede que essa professora pare de afirmar que é a protagonista de “Capitu sou eu”, conto publicado em 2003 (TREVISAN, 2003, p. 7-18). Não que o conto esteja nomeado na carta, porém ele é facilmente identificável. No enredo, após envolver-se com um aluno que discordava de sua leitura de *Dom Casmurro*, cujos argumentos ela considerava machistas, a protagonista altera sua visão sobre a infidelidade de Capitu. Ela abandona sua convicção de que não houve adultério e passa a defender o mesmo ponto de vista do estudante, na tentativa de reconquistá-lo depois que ele havia interrompido o relacionamento. Chega inclusive a publicar um artigo acadêmico na *Revista de Letras* tratando da infidelidade da personagem machadiana.

A carta é uma defesa da autonomia da criação literária em relação à realidade. No texto, qualquer tentativa de “vestir a carapuça” e se julgar representado na ficção trevisaniana passa a soar ridícula. Como nos fragmentos: “aproveito para avisar o passista de miudinho nos bailões da terceira idade que não é ele o herói de ‘Sapato branco bico fino’ [...] O travesti de programa desista de assumir que é ‘Lulu, a louca’” (TREVISAN, 2010, p. 209). Recorde-se a frase famosa de Flaubert, “Mme. Bovary c’est moi”, usada em situação de defesa criminal quando o autor foi acusado de ultraje à moral pública e religiosa e aos bons costumes e por excesso de realismo. A carta à professora termina parodiando essa frase:

Assim lhe peço, cara Senhora, que se retire da pele de minha personagem. Desencarne, por favor, essa criatura que é antes uma nuvem de boquinha vermelha e liga roxa.

Desde que ela não é a Senhora, resta só uma certeza: Gustavo era Ema e Capitu sou eu. (TREVISAN, 2010, p. 209-210).

O criador vê sua protagonista como imaterial (“uma nuvem”), ainda assim extremamente sedutora, toda fetichezada (“boquinha vermelha” e “liga roxa”, elementos que não aparecem em “Capitu sou eu”). Esse poder de sedução não vem de um corpo real, mas sim das palavras, da força da criação literária. Dessa maneira, o erotismo ultrapassa o enredo picante para ancorar, mais uma vez, na linguagem metafórica do leitor crítico Dalton Trevisan.

Quando o assunto é *Grande sertão: veredas*, em carta datada de 1968, Dalton afirma que Guimarães Rosa era genial nas crônicas, porém revelou-se um “romancista menor”: “Como sabe enfeitar de plumas e lantejoulas o seu

chorrilho de platitudes [...] Não nego a profonia verbal do Rosa, patativa de mil gorjeios. Estilo criativo a serviço de quê? A história menos plausível na literatura de travesti” (TREVISAN, 2010, p. 232). Consideremos que o discurso de Trevisan é permeado por grandes doses de ironia e também que o Dalton crítico não deixa de ser um personagem de si mesmo. Ele mesmo afirma que essa é uma leitura “frívola” para estimular que Otto Lara Resende se posicione a respeito. Nada disso diminui o grau de provocação e irreverência contidos na afirmação de que o romance de Guimarães Rosa é marcado por uma “inverossimilhança absoluta” por conta do tratamento dado à questão do amor de Riobaldo por Diadorim. Como lidar com essas afirmações perante a discussão de gênero promovida pela crítica literária pós-estruturalista, sobretudo pela crítica feminista? No plano das escolhas vocabulares, por exemplo: o que ia na expressão “viadagem enrustida” (TREVISAN, 2010, p. 233) em 1968, ano em que apenas começava a chamada revolução sexual? E até que ponto é válida uma leitura que exige um tipo de representação da sexualidade mais explícita, mais parecida com aquela praticada pelo próprio Dalton?

A título de conclusão, é possível afirmar que ler o “Dalton leitor” a par do “Dalton autor” rende o prazer de sermos, também nós, *voyeurs* seguindo pistas de alguém que se esconde e se mostra em medida justa para provocar releituras. Sem nada da neutralidade moral dos narradores dos contos pelos quais ficou conhecido, esse(s) Dalton(s) convida(m) a revisar a fortuna crítica de obras consagradas, dessacralizá-las, aproximá-las da vida, erotizá-las.

Referências

ANDRIOLI, L. *O silêncio do vampiro e o discurso jornalístico sobre Dalton Trevisan*. Curitiba: Kafka, 2013.

AUGUSTO, S. Contracapa. In: RESENDE, O. L. *O príncipe e o sabiá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

COZER, R.; ALMEIDA, M. R. Cartas de Dalton Trevisan em acervo no Rio detalham processo criativo do escritor mais recluso do país. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 ago. 2015. (Seção Ilustrada: Livros).

- JOUVE, V. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução e organização de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MARTINS, Wilson. Primeiras considerações sobre o contista Dalton Trevisan. *Joaquim*, Curitiba, n. 14, p. 7, out. 1947.
- MIRANDA, A. Introdução. In: RESENDE, O. L. *O príncipe e o sabiá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 14.
- MONTEIRO, S. *A crítica de jornal e o dilema da repetição na obra de Dalton Trevisan*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- MORAES, M. A. Sobrescrito. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8/9, p. 8-9, 2008.
- ROCHA, J. C. C. Prezado senhor, prezada senhora: Estudos sobre cartas. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 8/9, p. 395-399, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2008.116763>.
- SANCHES NETO, M. (org.). *Joaquim*. Direção de Dalton Trevisan. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001. Contém todos os 21 números da revista, de abril de 1946 a dezembro de 1948, em edições fac-similares.
- SANCHES NETO, M. Dalton Trevisan: *Desgracida. Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 40, p. 251-256, jul.-dez. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2316-40182012000200016>.
- SCHWARZ, R. *Dois meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TREVISAN, D. *Capitu sou eu*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- TREVISAN, D. *Desgracida*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- TREVISAN, D. *Em busca de Curitiba perdida*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- WALDMAN, B. *Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan*. Organização de Hélio de Seixas Guimarães. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

Recebido em: 31 de julho de 2019.

Aprovado em: 16 de janeiro de 2020.